

塚原渋柿園と「烈女」の劇化 小説「藤江」と歌舞伎『緋桜』

著者	神林 尚子
雑誌名	鶴見大学紀要. 第1部, 日本語・日本文学編
号	58
ページ	199-225
発行年	2021-03
URL	http://doi.org/10.24791/00000933



塚原洪柿園と「烈女」の劇化——小説「藤江」と歌舞伎『緋桜』

神 林 尚 子

はじめに

明治四五年（一九一二）三月、塚原洪柿園の監修のもと、帝国劇場にて歌舞伎『緋桜』が上演された。この作品は、前年六月に『太陽』誌に掲載された洪柿園の短篇小説「藤江」に基づく上演である。歌舞伎『緋桜』については、雑誌『歌舞伎』一四二号（明治四五年四月発行）に洪柿園の談話と複数の劇評が掲載され、上演の経緯をある程度窺い知ることができる。

小説「藤江」および歌舞伎『緋桜』は、天保期の事件に基づく「烈女ふじ」の話を題材としている。近世の出版統制下では、実事を公刊することは禁じられていたが、この事件に関する風聞は、同時代の儒者の手記や巷説集等に見出すことができる。更に明治期以降、近世から近代へのメディア状況の変容を背景に、この題材は漢文体の名文集、活版草双紙、飯田の郷土史など様々なジャンルで言説化されている¹。

また、ふじ一件にとどまらず、明治期の出版界では、「烈女」「烈婦」物が数多く刊行されている。刊行時期によってその論調はやや異なるが、これら「烈女」物の変遷を通じて、明治期の女子教育の思潮を辿ることもできよう。特に明治四〇年代以降は、「忠孝」兼備を理想とする思潮の中で、「烈女」の伝記も読み換えられていくこととなる。

本稿は、「烈女ふじ」という題材を手がかりに、明治期の「烈女」をめぐる言説の一斑を探るものである。まずは塚原洪柿園の著作活動と演劇との接点を概観し、「藤江」および『緋桜』執筆の背景を辿る。次に明治期の「烈女ふじ」関連作品の展開を整理し、特に明治四〇年代の「烈女」物の諸作品における脚色を踏まえた上で、洪柿園作「藤江」と『緋桜』の位置づけを考えてみたい。明治という時代を通じて、文学と演劇はどのような変化を潜り抜けたのか、一方で変わらず持ち伝えられたものは何か。あわせて、「烈女ふじ」諸作品にみえる「忠孝」観と、「理想」の女性像についても一考したい。

なお、「ふじ」の表記は作品によって異なるが、本稿では、史実ないしはこの題材一般を指す場合は「ふじ」の表記をとり、個々の作品に即して述べる場合には作中の表記に従うこととする。

一 塚原洪柿園の著作活動

(一) 洪柿園略伝——翻案・政治小説から歴史小説へ

「藤江」と『緋桜』の検討に先立って、洪柿園の著作活動を概観しておきたい。以下、主に大塚豊子氏の「塚原洪柿園」(『近代文学研究叢書』第一七巻所収)^三に拠りながら、その事績と主な作品を見ていこう。

洪柿園は嘉永元年(一八四八)、幕臣市之丞昌之の長男として生まれた。維新の動乱を経て、明治七年に二七歳で横浜毎日新聞に入社、仮名垣魯文の感化を受ける。明治一年には東京日日新聞に転じ、主筆の福地桜痴から多大な影響を受けた。著作活動は、桜痴の影響下、政治小説の翻案から始まる。初期の作例『昆太利物語』^{コンタリニ}は、ピーコンス・フィールドの『コンタリニ・フレミング』を桜痴と共訳したもので、これは北村透谷をはじめとする当時の青年たちにも歓迎された。続いて、エインズワースの小説を翻案した『曼府の叛乱』^{マンチェスター}を発表するなど、初期の著作は西洋の

政治小説の翻訳・翻案が中心である。一方、明治二五年以降は歴史小説を手がけ、日本史上の英雄豪傑の伝を中心に、緻密な考証に基づいた重厚かつ豪快な作風で人気を博した。晩年には、江戸の市井の生活や維新動乱期を回顧した随筆も執筆している^三。明治四〇年には、露伴、鴎外、藤村、鏡花、秋声らと共に西園寺公望邸の「雨声会」にも招かれ、大正期には文芸委員に推されるなど、文壇にも小さからぬ位置を占めた^四。

「洪柿園」の号は、自宅にあった洪柿の樹から採ったという談話も残るが^五、「自由思園」等の表記も用いていることから、自由主義を掲げて政治小説を手がけた志の投影でもあることは疑いなかろう。今日洪柿園の作として知られるのは、後年の歴史小説や晩年の随筆が中心であるが、その出発点が欧米の政治小説の翻訳・翻案にあったことは注意しておきたい。洪柿園の中で、それはおそらく相矛盾するものではなかった。洪柿園の歴史小説への転換について、大塚豊子氏は次のように述べている。

旧幕臣として主家の崩壊をみ、新時代に遷移する中で、多くの艱難を体験した彼は、文明開化の気運の中に発展しつつある当時の国情に必ずしも満足していなかった。それは旧幕時代を徒らに憧憬したり、懐古しているのでなく、もち前の剛直な武士道精神で、軽佻浮薄な風を危ぶむことしきりであった。だから新国家の建設にも進取的な気魄と正義感を抱いて、大衆を啓蒙し、歴史的知識を普及しつつ国民精神を發揚しようとした。その手段としてもつとも興味をそそる歴史小説に着手したのである。^六

旧幕臣として維新期の動乱を経験した彼として、武士道と儒教道徳、政治的な自由思想とは相互に矛盾せず、生涯にわたって追求するところであった。西洋の政治思想や小説に学んで大衆を啓蒙し、より良い国家を築こうとする精

神は、武士道精神と憂国の志に根ざしている点において、後年の歴史小説まで一貫しているのである。

こうしたあり方は、同時代のキリスト者たちとも通底するように思われる。森清美氏は、明治初期のキリスト教的啓蒙活動が士族出身の知識人によって担われていたことに着目し、これを「士族のキリスト教」と捉える視座を提示している^七。キリスト教的な啓蒙活動と西洋政治小説の翻案、あるいは日本史上の人物を英雄的に描いた歴史小説は、儒教的な武士道徳に基盤を持つという点で、ともに明治期知識人の典型的な行き方を示しているように思われる。これは、後述する「藤江」「緋桜」の「烈女」観の背景とも関わって注目される。

(二) 洪柿園と歌舞伎・劇界との接点

『緋桜』劇化の経緯を考える上での補助線として、歌舞伎との接点についても一考しておきたい。まずは、『東京日日』時代の後輩であった岡本綺堂の回顧を引こう。

前年〔引用者注・明治二〇年代半ば〕の七、八月頃の綴込みで、新富座の仙石騷動の劇評が非常に精しく書いてあった。それは誰が書いたのですと渡辺（亭）君に訊くと、おそらく洪柿園氏であらうといった。……これが手始めで、その後わたしは引きつづいて各劇場の招待見物に出かけて行つた。そうして、得意になつて劇評を書いた。それまでは塚原洪柿園氏がときどき見物に行つて劇評を書いていたのであるが、洪柿園氏は面倒がつて滅多に行こうとしない。そこへ丁度わたしが飛び込んだので、わたしはすぐに劇評係に決められてしまった。^八

洪柿園は岡本綺堂の前任として『東京日日』の劇評欄を担当し、詳しい劇評を綴っていた。観劇を億劫がるうち、

綺堂が進んで後釜を引き受けたようではあるが、少なくとも渋柿園は歌舞伎についてもある程度の素養はあったものと思われる。

『緋桜』は帝国劇場にて歌舞伎として上演されたが、この前後、渋柿園作はこの他にも劇化されている。再び大塚豊子氏の記述を引こう。

その間〔引用者注・明治末～大正初期〕に書かれたいくつかの作品をあげると、…「藤江」（太陽 明四四・六・一）、…、「黒摘毛」（太陽 明四五・一・一）…など。この中、水野十郎左衛門の義侠を描いた「黒摘毛」が「黄金五枚」と改題され右田寅彦脚色で劇化、四十五年一月に帝劇で幸四郎、梅幸などによって上演された。同じく三月には「藤江」を「緋桜」と改めて上演、好評を博した。……九

明治末年に渋柿園作が続けて劇化されたのは、この期に渋柿園の歴史小説が一定の評価を得ていた証左とも言えようか。なお、渋柿園は麹町紀尾井町に居を構えており、梅幸とは隣人でもあった。渋柿園の孫である鈴木千枝雄氏の手記には、次のような記述がみえる^{二〇}。

左隣りは寺島さん（尾上梅幸の邸宅）の家になり、祖父とは昵近の仲でよく行き来していた。祖父の作品『黄金五枚』など梅幸、幸四郎に依って帝国劇場によって上演された縁故によるかもしれない。

梅幸との交友が『黄金五枚』『緋桜』上演の要因であったか結果であるかは措くとして、渋柿園が歌舞伎界とある

種の縁を持っていたことは事実と言えよう。こうした状況下で「藤江」執筆と『緋桜』劇化の構想が進められたことになる。これら二作品の検討に先立って、その題材である「烈女ふじ」物の概略を見ておこう。

二 「烈女ふじ」物の展開——渋柿園『緋桜』前史

(一) 安井息軒「阿藤伝」から「藤の一本」へ——明治二〇年代の女子教育

「烈女ふじ」の題材は、天保一〇年（一八三九）九月に起こった事件を原拠としている。飯田藩の江戸上屋敷にて、藩主・堀親^{ちかしげ}の側室であった若山が、奥女中の「ふじ」という女性に斬りつけられ、重傷を負う。若山はこの傷で間もなく落命、ふじは国許の飯田に送られ、同年一二月に処刑された。事件の真相は不明ながら、内政を乱す側室を単身誅した「烈女」としてその挙を称揚する言説が行われ、次第に成長していくこととなる。

「烈女ふじ」をめぐる初期の言説として代表的なのは、安井息軒の「阿藤伝」である^二。典拠は分明ではないが、内容は近世の巷説集『天保雜記』『藤岡屋日記』の記事とほぼ一致しており、同時代の巷説を漢文に改めて成ったものと推定される。「阿藤伝」は『近世詩文選』（稲津済編、明治一一年刊、会友社）、『文苑奇観』（池田観編、明治一二年刊、柳原喜兵衛）などの名文集にも収載されて広く読まれた。明治一〇年代には、これを更に和文に改めて、染崎延房「烈女阿藤の伝」（明治一二年、『芳譚雜誌』連載）^三や活版草双紙『近世烈婦伝』（同一三年）などが刊行され、女子教訓書としての位置づけをも獲得していく。

こうした流れを受けて、明治二〇年代に入ると、この題材は女子教育の観点からも種々のメディアに取り上げられるようになる。その早期の例が、『女学雜誌』に連載された「忠貞不二秘録」であった（明治二〇年四月二三日）同年五月二日）^{三三}。この連載には、『藤岡屋日記』や「阿藤伝」系統の諸書には見られない、独自の記述が多数見出

される。

明治二一、二二年には、藤本藤陰による小説『藤の一本』^{ひもと}が雑誌『都の花』に連載され、明治二四年に単行本として刊行された^{一四}。同書では、飯田の古老の談話を聞き集めた上で、幼時の逸話を新たに付与して、「孝女」としての側面を強調するなど、独自の脚色を多く加えている。これは後続作に継承され、「烈女ふじ」物の新たな定型を形成する。更に藤陰は、のちに同作を「少年読本」の一冊として書き改めた『烈女お藤』（明治三五年、博文館）を刊行し、「孝女」としての性格を一層強調した。明治三〇年代以降の「烈女ふじ」関連作品は、藤陰作の影響を受けた作例が主流であり、「阿藤伝」に次いでこの題材の知名度を決定づけたものと言いうる。

藤陰の脚色のうち、「孝女」の造型に次いで注目すべきは、ふじの「遺書」の創出であろう。『藤の一本』には、藤陰の創作に係る「遺書」が載せられるが、以後の「烈女ふじ」関連作品には、この「遺書」を転載したものが散見する。とりわけ、名家の遺墨を集めた文例集『候文範』（佐藤寛編、明治二五年七月、庚寅新誌社）や『名家尺牘文集』（岸上操編、明治二五年一〇月、博文館）にふじの「遺書」が収載されたことは看過しがたい。ふじが尺牘を学ぶべき「名家」の一人として意識されはじめたことに加えて、「遺書」の存在が、この題材の「実事」としての側面を保証する役割を担っていたことが窺えよう。

後年、藤陰自身も『烈女お藤』の「はし書」の中で、次のように述べている。

：おのれのものしたる藤の一本に 藤女の存寄書といふもの及び死刑の宣告書を 斯くもやあらんと作り載せたるを かしく文範にこれを真のものと見てうつし載せしより 名家尺牘文集また誤りてこれを録したるは もとおのれがそざるなる事をしたる罪にして 戯作の小篇実伝のごとくに見られ 誠に世を歎き人を誣め 今更に口

藤陰自身も言う通り、小説中の創作が「真のもの」と受け止められ、更に「文範」となるというのは皮肉でもあろう。ただし一面では、「遺書」の存在が、ふじ一件の「実伝」らしさを担保し、「名家」に連なる偉人としての位置づけを与えることにもなった。

『名家尺牘文集』を編んだ岸上操は、のちの編著『和漢婦女龜鑑』（明治二六年二月、博文館）^{一六}にもふじの伝記を載せている。「山口藤女」の伝記として、同書ではふじの斬刀吏を務めた旧飯田藩士・池田繁三郎による「硯箱の記」を引用し^{一七}、更に「阿藤伝」の抄録を記した上で、ふじの「遺書」に言及する。岸上操にとって、斬刀吏の手記と、儒家安井息軒による漢文伝記の「阿藤伝」、『藤の一本』中の「遺書」が、同等に「事実」と意識されていることに注意しておきたい。「史実」に関わる関連資料を集めることと、小説の中に描かれた「遺書」を「尺牘」として仰ぐことは、同書において矛盾していないのである。

なお、右の『藤の一本』に基づいて、「烈女ふじ」物の歌舞伎の第一作が上演されている。明治三七年一〇月、東京座所演「烈女於藤伝」（竹柴晋吉脚色）がそれである^{一八}。この時の上演では、幸田露伴の「五重塔」も同じく竹柴晋吉によって歌舞伎化されており、明治小説の劇化という試み自体を呼び物とした公演であったものと考えられる。ただし、再演の資料は確認できず、同時代の反響も残っていない。また、後述するように洪柿園の『緋桜』は独自の想による作で、この上演との影響関係は確認できない。

(二) 明治四〇年代の「烈女伝」の叢生——ダイジェストとしての「烈女伝」

下って明治四〇年代、「藤江」「緋桜」の発表と前後する時期にも、「烈女ふじ」の一件は、諸種の「烈女」物に収載されている。この期の「烈女」物の傾向としては、史実の考証や逸話の拡充といった動向は見られず、概略のみを挙げるものが多い点が指摘できる。たとえば岩佐白鷗『烈婦の面影』（明治四四年九月、実業之日本社）、樋口麗陽『賢妻／烈婦』四十七士（明治四五年二月、武田博盛堂）、大月隆編輯『袖擦百話』（明治四五年五月、日英舎印刷、東京滑稽社発兌）など、既存の資料を抄出し、平明な略伝を綴るものがほとんどである。更に、その徳目として、「忠孝」が強調されていく点も見逃し難い特質である。

一例として、佐藤緑葉編『ポケット／忠孝百話』（明治四四年三月、日吉堂）を見よう^{一九}。書名の通り、本書は「忠孝」で知られた百人の伝記を収載している。「はしがき」に「普く古今の忠臣孝子の善行美事を輯めて其の範を少年少女諸子に示し学校に家庭に日常講話の資料たらしめんと欲する」^{二〇}と述べる通り、取り上げられる人物は男女を問わず、「忠臣和氣清麻呂」「紫式部と二人の孝女」「二宮金次郎」「塩原多助」など時代も多岐にわたる^{二一}。ふじの伝記は第六章、「忠烈なる山口藤女」として掲出されている。

信州飯田の藩主、堀大和守の妾に若山と云ふがありました、主人の寵愛に乗じて我儘なる振舞多く遂には国の政事に迄口を入れて奥方をさい遠けるやうになりました、此時、山口藤女と云ふもの、主人の若君に仕へて居ましたが、若山の振舞は必ず国を乱すものであると悟り之を殺さんと決心し或日、短刀を懐にして若山の室に詣り其罪を詰責しました、若山は言葉詰りて遁げようとする所を、藤女は足にて其裾を躡み手に領を掴み、『汝の如き悪婦を活して置ば御家の不為なり』と、撞き倒して其背に乗り短刀を逆手に振つて送に之を刺箱しましたが之を

聞もの一人として喜ばぬ者はありませんでした……

おそらく紙幅の関係もあって、本書の記事はごく簡略なものに留まる。書名に「忠孝」を謳いながら、ふじの伝記には「孝」に関わる逸話は見えず、「阿藤伝」の抄録に近い内容ではあるが、言い換えれば、ある意味では安易な「烈女伝」の大綱を示す点に本書の特色があろう。

一方で、岩佐白鷗『烈婦の面影』（明治四四年九月、実業之日本社）では、ふじの孝心が強調される^{三三〇}。「緒言」において、「古の列女伝」を読む意義を論じ、「精神の修養」を第一義に掲げるのは、当時の女子教育の思潮を反映したものであろう。左の引用は、ふじの幼時を綴った一節であるが、ここには「孝」の強調が明確に見て取れる。

父は山口弾治と云つて、信濃の国飯田藩主堀大和守親富^{ちかとみ}の家臣、僅か十石計りの小身者で、お藤と云ふは其長女である。……お藤は、世にも稀なる孝行ものであつた。娘盛りの姿振^{なりふり}に構はず、病に臥せる母の看病、お役勤めの父の世話、何から何まで一身に引受けて、夜さへ碌々眠られぬ忙^{いそ}しさ、……まだ其上に手許の不如意を幾分^{いくぶん}にても軽くせんと志から、色々と内職をし、其暇^{ひま}を偷^{ぬす}みては、読み書きに心を寄せ、父が夜語りの忠臣孝子節婦伝に、深くも自分の精神を修養したのである。

母の看病や「内職」に励む条は、藤本藤陰『藤の一本』『烈女お藤』に拠っている。これに続く、若山が出仕に至る経緯や、ふじが町医に嫁し、その死後に弟への再嫁を拒んで飯田藩邸に仕えることなども、藤陰作『烈女お藤』に拠ったことが明らかである。

樋口麗陽『賢妻／烈婦』四十七士（明治四五年二月、武田博盛堂）^{三四}は、書名の通り、赤穂浪士に倣って、四七人の女性の伝記を載せる。その構成からも知られる通り、本書の記述は「忠孝」の称揚が主軸となる。ふじの伝記はその二四、「其愛嬖を刺して君側を清めたる山口藤子」として載せられる（飯田藩主の名は「堀親寶」^{あかたか}）。

国家乱れて忠臣現はれ、家貧うして孝子出づだ、錠口番を勤る山口弾次郎の女に藤子と云ふ花のやうな美人が居た、藤子はその容姿の美なるが如く其心も清浄にして潔白なる女であつた、…藤の花の如く香しく床しき忠烈の花は可惜二十二の春と共に逝いて仕舞つた。……

茲に挙げた山口藤子は妖婦の毒君の全身を冒さんとするに際して猛然起つて天誅を加へたもので、千軍万馬の間に馳駆して戦功を現はしたものと、其忠節に於ては何等の逕庭もないのである^{三五}

義士に擬えて「忠孝」を謳う同書であるが、一方でふじの容色を讃える点にも注意したい。「阿藤伝」等の漢文伝記では、ふじの容色には言及していないが、明治後期の「烈女」物では、ふじを美貌とする例が複数みられる^{三六}。「忠烈の花」の美を描くことで、その悲劇性を強調する意図があつたものとも考えられるが、「潔白」や「忠節」と並んで「美」の要素が付与されることに、この期の「理想的」女性像が窺われるようにも思われる。

また、大月隆編輯『袖擦百話』（明治四五年五月、日英舎印刷、東京滑稽社発兌）では、これも書名の通り、百名の女性の伝記を集めている。ふじの伝記は「主君を思ひて毒婦を殪す」と題され、僅か一〇行程度の短文である。時代を「元和の頃」、藩主の名を「堀親寶」とするなど、事実との齟齬が目立つ。ふじの境涯は「那須の五郎の妻女藤子」とし、若山を「匕首一さし見事貫きて殪した」ところまでを記している。

以上はごく一例ではあるが、明治四〇年代の「烈女伝」は、既存の資料を抄出し、平明な略伝を綴るものが多数を占める。挿絵の有無や逸話の精粗などの相違はあるものの、史実の検証や「事実性」への意識はむしろ後景に退き、分かりやすい教訓性や「美談」としての結構が主調をなしていくのである。

三 塚原洪柿園と「烈女ふじ」

(一)『太陽』掲載小説「藤江」

塚原洪柿園による「烈女ふじ」の脚色は、こうした状況下で世に問われた。明治四四年六月に小説「藤江」が『太陽』紙上に発表され、翌年三月には歌舞伎『緋桜』として上演されている。まずは小説「藤江」の梗概をまとめておく。^{二七}

舞台は「濃州味岡の森井家」、当主の山城守は当年四五歳、愛妾「富浦」は祇園か島原の遊女上がりと密かな噂で、二七歳の美貌を誇る。山城守は寺社奉行や若年寄を勤めた経験もあり、富浦はそれを補佐する才知を発揮して、藩の内政にも関与。これを憂いた国家老の「安留主計」が出府して諫言するが、その場で手打ち、以後は藩主を諫める者もない。富浦は奥方を邪魔者として退ける時節を狙っており、奥方付の下女・藤江（藤）は心を痛める。

下渋谷の「祥雲寺」での仏事の際、山城守は自身の次に富浦に焼香をさせる。二番焼香の富浦は「御上通り」で、爾後は奥方の上位扱いに。奥方は急病と称して急遽帰郷。自室へ籠もった奥方は藤を呼び、よそながら今生の別れを告げる。

得意の富浦は、その夜一人で庭を漫步。頃しも春半ば、朧月と八重桜を愛でていたところが、奥方の居間近くで女の泣き声。立ち去るところを藤に呼び止められ、「奥様のお敵」として脇腹を刺され、奥方の居間に連れて行かれる。奥方は既に自害、藤は富浦の止めを刺した後に、自らも命を絶つ。

本作では、仏事の際の焼香順を焦点に、愛妾富浦と奥方、その下女「藤江」の相克を描いている。事件を春半ばに設定し、奥方の死に続いて下女による「敵討」が描かれることもあわせて、歌舞伎の「鏡山」物に倣った作意が明らかである。いわば「鏡山」の世界に「烈女ふじ」を趣向として取り込んだ作と言えよう。わずか一二頁の短篇ということもあつてか、展開上の波乱に乏しく、完成度の高い作とは評し難いが、おそらくはこの点も、翌年の上演を想定し、舞台表を意識しての脚色であつたことによるものか。

「藤江」の構想と、『緋桜』上演の計画のいずれが先行したかについては想像の域を出ないが、六月号掲載の短編として「鏡山」物であることは、聊か不自然であるように思われる。上演に要する準備期間などを考えても、おそらくは『緋桜』上演の計画が先行していた可能性が高いと考えられよう。言い換えれば、「藤江」は翌年の上演を前提として執筆された可能性が想定されるのである。

固有名や人物の設定などについて、「烈女ふじ」の定型との関わりから整理しておこう。舞台は「濃州味岡の森井家」と朧化しているが、藩主が寺社奉行や若年寄を務めたこと、また職分を果たすため出費が嵩み、奥方の生家から援助を受けたことなど、堀家に関わる史実も取り入れている。焼香の舞台となる「祥雲寺」は、飯田藩の菩提寺である渋谷天現寺・東江寺と、ふじの菩提寺である飯田の「長源寺」を掠めたものと推定される。「富浦」が祇園や島原の遊女上がりと仄めかすのは、先行作に直接の典拠は見出せず、根拠について検討の要あり。また、国家老の諫言に

触れるのは「烈女ふじ」の定型であるが、その場で藩主の怒りを買って斬られたとするのは、管見の限り本作のみである。事件を春半ばとするのも、先述の通り、「鏡山」に倣った本作独自の行き方である。

加えて「藤江（藤）」の描写についても、先行作品には見られない特色がある。

彼女は今年は廿歳である。可なり大柄でもある上に、もう歳が歳であるから、眉を落して、齒を染めさせたらと老女の中には言うもあつたが。奥様は何う云ふものだか。折角彼女があれ程の容貌であるものを、あの美はしい眉を剃らせて、綺麗な齒を黒めさすも不便。成るならばもう一二年振袖の奉公をさせて見たい。予が身辺に置きたい。との御意。それで男優りといふ大丈夫の藤、…今日も文金の房々した島田に、平打の銀簪。矢絰の半振袖に黒板の帯といふので、御傍に詰めて、前後と左右に眼を配つて居る。美しいよりも凛々しい、否や其れよりも物凄いと云ふのを。二八

藤は当年二〇歳、「男優り」の大柄であつたが、奥方がその美貌を惜しんで眉を落とさせず、齒も染めさせないまま振袖姿で側に置いていたというのである。「美しいよりも凛々しい、否や其れよりも物凄いい」という行文は、むしろ不可解な念を抱かせるものとして気にかかる。

更に幕切れでは、満開の桜の下、藤江と富浦の格闘が描かれる。

大矢絰の振袖と、紅友禪の下着とは組んず解れつ。汗の香に交じる蘭奢の匂ひは續紛と傍辺を払つて、花合戦よりも激しき双美の組打を、月も目凄しとか覆い翳る浮雲の端を押し分て、其の半面を露出した。…

…敵が為す儘に芝生を引れて、縁側に引上られて、更に廊下から引込れたは、何所？それは奥方の御閨房であつた。

看る！其所も亦た韓紅る。十畳の御間の隅々までも、現世からなる血の池と見えたる中に、藤は早や唸きも敢へぬ富浦の血染の骸を引居ゑて、…

旋てに御殿は大騒動。人々の此の御閨房へ駈け附けた頃には、淨き白藤の美はしい姿も、哀れもう紅に變つて居た。(了) 二九

「鏡山」物として、夜の庭先での対決の場面を描くこと自体は定型の一部ではあるが、その「大矢絢の振袖と、紅友禪の下着」との「双美の組打」を強調する筆致は、やや特異な観がある。修辭の多い行文とも相俟つて、耽美的な印象すら与えるように思われる。「烈女」を扱った短編としてこうした脚色が用いられているのは、何らかの意図を想定させるものではなからうか。

(二) 帝国劇場上演歌舞伎『緋桜』——女優一座から歌舞伎興行へ

右の諸点は、翌年に上演された舞台『緋桜』との関連によつて説明づけられる。この舞台については、『歌舞伎』一四二号（明治四五年四月一日発行）に塚原洪柿園の談話があり、あわせて青々園と長谷川時雨による劇評も載せられる。また、早稲田大学演劇博物館には、上演時の番付と舞台写真も所蔵されている^{三〇}。これらの資料によつて、歌舞伎『緋桜』の上演に至るまでの事情と、作劇上の特徴を見ていきたい。

『緋桜』は明治四五年三月一日から二五日まで、前年三月に竣工式を行つたばかりの帝国劇場にて上演された^{三一}。

番付の外題角書は「烈女藤江／毒婦富浦」、全三幕の構成をとる^{三三}。配役としては、富浦は尾上梅幸、藤江は澤村宗十郎、奥方は当初宗之助が予定されていたが、長十郎が代わって演じている。ただし本作は、当初は男性役者による歌舞伎興行ではなく、帝劇の女優一座によって演ぜられる予定であった。この点について、渋柿園の言を引こう。

『緋桜』は去年の春、『藤江』と題して太陽に出したものを脚色したのです。始めは女優の試演として、女ばかりに演らせようとしたのでした。御覧の通りの鏡山の型を替へたもの、即ち『新鏡山』とでも云ふべきもので、その鏡山を選んだのも、あの狂言ならば、女優にも稽古はつむで居ると聞いてゐる。又た女の活躍するはあのくらのものは無いし、筋も極めて簡単ですから、十分演り得られると信じたからです。……^{三三}

ここでは、当初の構想としては、開業間もない帝国劇場で、女優一座による華やかな舞台を目指していたことが明言されている。男子禁制の制約上、登場人物も女性を中心として、「花やかな、妾の富浦の紅友禪の寝巻と、腰元の藤江の紫の大矢絢の振袖とが、卅字巴と渦巻いて散る落花の中で、攫^{つか}み合をさせるといふ趣向」^{三四}が眼目とされていたのである。

なお、「鏡山の型」を選んだ理由として、右の談話では、女優でもこの演目なら稽古をしているだろうこと、女性活躍する演目であることを挙げているが、三月興行として「鏡山」物を上演するという近世以来の歌舞伎の伝統も関わっているものと考えられる。帝劇での上演の話が浮上した時期は不明だが、早い段階で渋柿園に打診があったとすれば、前年に発表された「藤江」の構想自体に、この舞台の上演が関わっていたと考えるべきであろう。「藤江」において、主人公の藤江が「男優りの大丈夫」とされたことも、出演を予定されていた女優に当て込んだ可能性が考

えられるが、この点はなお考証の要がある。

しかし結果的には、帝劇側の事情により、本作は急遽男優による公演となった。先述の『歌舞伎』所載の青々園の劇評でも、『緋桜』は塚原氏が此処の女優一座にはめて書いたのを、座の都合で男優にさせる事となつたから、女の人物ばかり多過ぎ勝手が違つて無理な所があつた」^{三五}と、この間の事情に触れている。

そればかりが原因とも言えまいが、この興行は総じて不評に終わったようである。青々園の評では、富浦を演ずる梅幸が「虚栄にあせるヒステリー的な女」を好演したことを挙げるが、ただし「余り見せ場と云ふ所もないやうだ」という苦言が続く。長谷川時雨の劇評も総じて批判的であり、役者の演技や音楽、最後を「桜の散る月夜」で収めた演出にも否定的である^{三六}。もっとも、洪柿園の言としては、「劇評家からは随分叱言も出て居るやうですが、仕方がない。筋の単簡で、仕草の多いのが、右の試演の眼目だから、是れは我慢をして貰ふとして、只だその興行の浅いのが、快感本位の観客の氣に叶つたものか、初日からの大入り」^{三七}と、集客自体は悪くなかつたように述べている。

四 明治期「烈女」像の変遷——「忠孝」の内実をめぐって

(一) 大槻磐溪『奇文欣賞』の「烈女ふじ」評

ここで改めて、ふじ一件が「鏡山」物と結びつけられた背景について考えてみたい。そもそも、奥女中が「忠義」のために上位の女性に単身斬りつけるという筋立ては、「烈女ふじ」とよく似た要素を備えるものであった。部屋子として主人の仇を討つお初と、藩主を唆す「奸婦」を除こうとするふじとは、立場や行動の背景に違いはあるものの、「忠義」を重んずる若き女性による果敢な行為という点では共通している。その意味で、右の帝劇公演において、「鏡山」物にふじ一件が組み込まれたことは、ある意味では順当な発想であつたとも言い得よう。

ふじ一件が演劇との親和性を備えていることは、既に明治元年、大槻磐溪が指摘するところでもあった。名文集『奇文欣賞』（明治元年一二月刊）所載の高知徳「記烈女阿藤伝」は、ふじ一件を扱った漢文体の伝記であるが、記事の末尾に、同書の編者・大槻磐溪が「評」を寄せている^{三八}。

磐溪子曰是與^下雜劇中阿初殺^二岩藤^一事^上略相似類 仮令^下戲子輩^一演^中新劇^上当^レ使^下天下婦女子^一泣^上抑使^二軟弱無骨之士^一觀^レ之能無^二愧而死^一乎

（磐溪子曰く、是れ雜劇中のお初が岩藤を殺す事と略は相似たる類なり。仮に戲子輩をして新劇に演ぜしむれば、当に天下の婦女子をして泣かせしむべし。抑も軟弱無骨の士をして之を觀せしむれば、能く愧じて死すこと無きか）

ここで大槻磐溪は、ふじ一件について、『鏡山』の岩藤とお初の件に「略は相似たる類」とした上で、これを「新劇」として上演したならば、天下の婦女子に涙を流させ、「軟弱無骨之士」を恥じ入らせるだろうと述べている。おそらくは若干の揶揄をも含んだこの評言が、明治四五年、塚原洪柿園の手で現実のものとなったのである。明治という時代の幕開けと幕切れに臨んで、「烈女ふじ」という題材をめぐる小説・歌舞伎界の位置づけは、一見ほとんど変わっていないようでもある。だが勿論、全く同じとも見られまい。ではどこが変わったか、という問いかけは、近世から近代への継承と断絶を考える上でも大きな命題である。

一つには、「烈女」の事績を、誰に向けた「亀鑑」と位置づけるか、という点がある。大槻磐溪「評」では、この題材の劇化が女性の同情を得るとの見通しに続けて、「軟弱無骨之士」への反省を促していた。先述した「阿藤伝」

でも、息軒の「評」として、「一女子を以て、優に髻丈夫の為し難き所を為し」たことを讀えつつ、「今の世に仕ふる者、阿藤の風を聞き、其れ亦以て鑑とすべし」と結ぶ^{三九}。「一女子」の「忠烈」の称揚は、翻つて男子に向けた教訓として語られていたのである。しかし明治一〇年代以降、先にも触れたように、この題材はむしろ女子教育の文脈で語り直されていた。近世では男子に求められていた「忠孝」は、近代以降、女子にも要求されるものとなりつつあったことになろう。

これと関わって、「烈女」の徳目の内実についても考える必要がある。先述のように、ふじ一件は明治四〇年代に叢生した「烈女」物にも多く取り上げられているが、それらの「烈女」物では一様に、「忠孝」「忠節」が強調されていた。しかし「烈女ふじ」の題材は、本来「忠」ではあつても「孝」の要素は備えていなかったはずである。「鏡山」との親和性は、近世以来の文学観・演劇観とそのまま接続しうるものだが、明治後期の俗文芸がこれほどに「忠孝」の強調を志向することを、大槻磐溪は予測しえたであろうか。「開化」の時代の文芸は、ある意味では幕末明治の過渡期に比して、より「復古」の方向へ向かったようにも思われるのである。

(二) 洪柿園作の女性観

最後に、女性像という観点から『緋桜』に関わる洪柿園の発言を見ておきたい。『緋桜』を含めた、自作に登場する女性の造型について、洪柿園は次のように語っている。

：一体、私の作に出て来る女は、どれもこれも皆一種男性的の性格を帯びて居る、純然たる女でないとは、毎度友人からも言はれることである。だが、これは僕の筆が、誤つて然う云ふ女を描き出すのではない。全く私の理

想から、然う描き現はすので。つまり主観的の故意なのだ。勿論それは、純文学の見地から言つたら批評もあらう、問題的たるに相違はないが、何うも今日の女は、何処までもけなげな強いものであつて欲しい。…理義に俗しい、情合のあるのを言ふので、やつぱり良妻賢母です。即ち内助の功の十分出来て行く——と云ふのを欲しい。それにはつゝ、ましい、恥かしいのみでは不可ぬ。此の『緋桜』に出る藤江の如き、剛健の気性でなければ不可ぬ。君に仕ふるに忠、以て夫に服すべしだから、主君の敵討をするくらゐの女にして、初めて十分の内助が出来る。但しその間には、女子だから情が要る。すなはち儒教の仁とか、基督教の愛とか、又た仏教の慈悲とか云ふ優しい、涙もろいのを兼ねたものにして貰ひたい。…四〇

理想の女性像として「男性的の性格」を挙げつつ、「情合」を兼ね備えた「良妻賢母」に尽きるとするのは、この期の女子教育を考える上で示唆的であろう。これに先立つ部分には、「是れからの女は長刀の一手どころではない、攫み合ひの稽古ぐらゐは為て置かないと、女権拡張の示威運動の時などには困ります」と、やや揶揄的ながら「女権拡張」を視野に入れた発言もみえるが、その上で重視されるのは、「剛健の気性」と共存する「優しい、涙もろい」性質なのである。

その「情合」に相当するものとして、「儒教の仁」「基督教の愛」「仏教の慈悲」を並列的に掲げている点にも注意しておきたい。渋柿園にとつて、重視すべきは「優しい、涙もろい」性質であり、その裏づけとなる教義自体は問題ではなかった。重要なのは、「情合」を備えた女性像であり、宗教的な裏づけは、一種の方便として使われていたとも言えよう。

「剛健の気性」を是としながらも、「情合」を備えている限りにおいてそれを認めようという立場は、結局は「女

権」に対しても一定の拘束を設けようとするものではないか。『緋桜』上演の四箇月後、七月三〇日に明治の世は終わりを告げ、大正と改まる。大正期は、『青鞥』に代表される女性中心主義的な言説でも知られ、女権の拡張が進んだという一面も備えているが、その底流には、右のように限定的な形で女性の「強さ」を認めようとする思潮も根強く存していたように思われる。洪柿園の発言は、はしなくもその一端を表しているように思う。

おわりに

本稿では、塚原洪柿園作の小説「藤江」と歌舞伎『緋桜』を中心に、明治後期の「烈女ふじ」物の展開について概観を試みた。ごく雑駁な見取り図ではあるが、ふじ一件をめぐる言説が、愛国的女子教育への傾斜の中で、「忠孝」の称揚の好例として扱われていった動向を指摘しうるように思われる。それはまた、女子教育や女性表象の問題とも深く関わっていた。

幕末の儒者・安井息軒の「阿藤伝」も、憂国の志向や「士君子」への亀鑑を示そうとする意識と無縁ではなかった。しかし、明治二〇年代以降、『女学雑誌』連載の「忠貞不二秘録」（明治二〇年四～五月）のように、ふじ一件を女性に向けた教訓として位置づける動きが目立つようになる。また、藤本藤陰の小説『藤の一本』『烈女お藤』以後は、ふじを「孝女」とする造型が定着した。『藤の一本』で創作されたふじの「遺書」は、明治後期の尺牘文集にも収載され、ふじを「名家」の列に加えることにも寄与している。こうした曲折を経て「忠孝」を兼備した「烈女ふじ」の伝記は、明治四〇年代に叢生した「烈女」物の中で、格好の題材の一つとなった。明治四〇年代の「烈女伝」類は、ともに「忠孝」を強調する一方で、史実の考証よりも摘要に就き、ダイジェストとしての伝記を綴るものが主流となっている。作例によっては美貌の女性として潤色を加えるなど、ある意味では「実」を離れた予定調和の伝を

綴る傾向が指摘できる。

小説「藤江」と歌舞伎『緋桜』は、武士道精神を重んじた歴史小説で知られる洪柿園の作ながら、その実非常に情緒的な筆致がみられる。洪柿園の歴史小説は、重厚な作風と評されることが多いが、少なくとも「藤江」の描写には扇情的な要素があり、桜吹雪の下での乱闘などは一種耽美的ですらある。こうした脚色は、舞台上演を前提としていたからこそとも考えられるが、『歌舞伎』掲載の談話をあわせ考えるならば、洪柿園の、あるいは明治末年の女性観がその根底にあったと考えることもできるのではないか。「藤江」「緋桜」の「烈女」は、単に「忠孝」の節義を体现するだけでなく、「けなげ」さや「情合」をも兼ね備えた、「理想」の女性像として描かれているのである。

洪柿園は、大正六年（一九一七）、『教育時論』に連載していた「烈女さつ」執筆中に不快を訴え、脳溢血で逝去した。時に七〇歳。「さつ」は松平周防守の奥女中に仕えた下女で、「鏡山」の下女お初の実説とされる人物である。

【付記】 本稿は、二〇一九年度日本近代文学会秋季大会（於新潟大学）におけるパネル発表「明治～大正期の演劇／演芸と近代小説の編成——メディア間の相互交渉とアダプテーションの視点から」での口頭発表に基づくものである。パネルの共同発表者である大橋崇行氏、柳瀬善治氏、デイスカッサントの日置貴之氏に感謝いたします。また、発表の席上、またその前後にご教示を頂いた合山林太郎氏をはじめとする方々に御礼を申し上げます。

（かんばやしなおこ・本学准教授）

一 拙稿「烈女ふじ」像の生成——幕末・明治期の文芸にみる風聞の流布と成長」(『国語国文』八一―六号、二〇一二年六月)、同「明治期の烈女伝の一端——「烈女ふじ」を題材として」(『国語と国文学』九六一号、二〇一九年一月)。

二 昭和女子大学光葉会刊、一九六一年。洪柿園の事蹟については、このほか『大衆文学大系』第三卷(講談社、一九七一年)の「解説」(尾崎秀樹執筆)、小池正胤「文海・桃水・洪柿園の新聞小説―戯作文学の投影の一断面―」(『文学』三四号、一九六六年九月)、菊池眞一「塚原洪柿園著作一覧表」(『甲南国文』四二号、一九九五年三月)等を参照した。

三 洪柿園随筆の集成としては、菊池眞一編『幕末の江戸風俗』(岩波文庫、二〇一八年八月)がある。

四 瀬崎圭二氏は、明治末期から大正初期に三越が主宰した「元禄研究会」「流行研究会」との関わりを通じて、回顧的な「江戸文化」の象徴としての洪柿園の位置づけを考察している(『流行研究会と塚原洪柿園——〈江戸趣味〉の中の身ぶり』『国文学攷』二二〇号、広島大学国語国文学会、二〇一三年十二月)。

五 「文壇諸名家雅号の由来」(『中学世界』明治四〇年十一月二〇日)。

六 前掲「塚原洪柿園」、二五六頁。

七 森清美『明治キリスト教会形成の社会史』(東京大学出版会、二〇〇五年)。

八 岡本綺堂『明治劇談ランプの下にて』(岩波文庫、一九九三年)一五四頁。

九 前掲「塚原洪柿園」、二五六頁。

○ 手稿「蝸牛のあと」。前掲「塚原洪柿園」所引、二八二頁。なお鈴木氏は、岡本綺堂に入門して文筆業を志してい

たが、夭折したという（大塚豊子氏「塚原洪柿園」解説）。

二 近世末期の成稿と考えられるが、息軒の在世中は上梓されず、刊本としては『息軒遺稿』（明治二十一年八月、安井千菊刊）が初出。東京大学総合図書館蔵本を参照。

三『芳譚雜誌』三八号（明治二十二年一月二日）～四三三号（同年二月六日）まで、全六回連載（東京・愛善社発行）。次の『近世烈婦伝』とともに、延広真治「三遊亭円朝作「操競女学校」——創作技法よりみた江戸と明治」（『東京大学教養学部教養学科紀要』二五号、一九九三年三月）に指摘あり（二二三頁）。『芳譚雜誌』は東京大学総合図書館蔵本を参看。「阿藤伝」の和文化については、注一の拙稿（二〇一九）を参照されたい。

三 女学雑誌社発行。「秘録」は「佳伝」欄に掲載。引用は複製版（臨川書店、一九六六年）による。なお、この連載記事の存在についても、注一二前掲の延広氏稿に指摘が備わる。拙稿『女学雑誌』と「烈女ふじ」——「忠貞不二秘録」をめぐる（『鶴見日本文学』二七号、二〇一九年三月）でも小考を試みた。

四 雑誌『都の花』第一巻第五号（明治二二・一二・一六）～第五卷三三三号（同二二・九・一五）に断続的に掲載、全一〇回。単行本は明治二十四年、金港堂刊。藤陰作については、拙稿「藤本藤陰『藤の一本』と『烈女お藤』——明治小説の「実伝」と「敷衍」」（『鶴見大学紀要』五六号、二〇一九年三月）にて検討した。

五『烈女お藤』本文二頁。引用は国会図書館蔵本による。引用に際して適宜空白を設け、傍線を付した。

六 下田歌子題字、西田教正序。国会図書館所蔵本を参照（同館デジタルライブラリー）。

七『硯箱の記』は、ふじの五十回忌法要（明治二十二年二月）に際して、右の池田氏がふじの最期を綴ったもので、ふじが辞世を記すのに使ったとされる硯とともに、長源寺に奉納されている。『長源寺誌』（長源寺発行、一九九一年）三四七頁。

八「歌舞伎年表」第八卷（岩波書店、一九六三年）、明治三十七年（一九〇四）条「十月三十一日、東京座、「烈女於藤伝」。…「五重塔」。お藤（芝翫）安豊主計、若山…（高麗藏）…山口慈平…（猿之助）…。「烈女於藤伝」は、藤本藤陰作の「藤の一本」を竹柴晋吉脚色。…二番目は幸田露伴の小説をやはり晋吉脚色す。」（一七七頁）。

九挿絵無。洋装、三二八頁。国会図書館蔵本を参照。

一〇「はしがき」二頁。引用に際して適宜ルビを省略した（原総ルビ）。

一一「誠忠菅原道真」「孝子中江藤樹」など、従来必ずしも「忠孝」を主眼として取り上げられていない人物の伝も相当数を占める。全体の配列に特段の分類意識は見られない。

一二本文二三五～二三六頁。以下、飯田への護送と、刑場での辞世、墓に香花が絶えなかったことを言う。

一三和文、漢字平仮名交じり表記。挿絵なし。洋装。国会図書館蔵本を参照。

一四「巖谷小波序／伊藤銀月序／樋口麗陽著」（表紙）。和文、漢字平仮名交じり文、挿絵なし。国会図書館蔵本を参照。

一五引用前半は一七四頁、後半は一七九頁。

一六先掲の藤本藤陰『烈女お藤』では、ふじの婚姻に関わる注記の中で、「藤女の肖像を見るも、容顔は、尋常一様のごとくなれば、その縁組を求めしは、かならず藤女の孝心を愛で、ならん」と記している（一六二頁）。美醜の評価はもとより主観に過ぎないが、ふじを美女として描くか否かは、当該の作品の「烈女」観と関わるものであるように思われる。

一七「太陽」第拾七卷第八号、明治四四年五月二七日発行、博文館。作者表記は「塚原洪柿」。本稿での引用は東京大学駒場図書館所蔵本による。

一八「藤江」一七二～一七三頁。

二九「藤江」一八〇～一八一頁。

三〇番付は同館の「近世番付データベース」所載（ロ24-18846）。写真は同館の「舞台写真データベース」にて、「侍女藤江〔七代目〕沢村宗十郎」（「緋桜」F52-4791）、「妾富浦〔六代目〕尾上梅幸」（F32-3923）「奥方菊の方居間の場」二点（「緋桜」F52-4792/F32-4342）の画像が公開されている。

三一「帝劇の五十年」「主要興行年表」（帝劇史編纂委員会編、東宝株式会社、一九六六年）一〇〇頁。

三二番付に従って全三幕の構成を記す。「序幕 織井家通用門の場／同返し 同奥御殿の場／二幕目 足軽小頭住居の場／同返し 祥雲寺焼香の場／大詰 奥方菊の方居間の場／同 奥庭仕返しの場」（近世番付データベース、ロ24-18846）。

三三「帝劇の『緋桜』に就て」『歌舞伎』一四二号（歌舞伎発行所、明治四五年三月廿九日印刷、四月一日発行）五二頁。同記事は談話による。

三四注三三前掲書、五三頁。

三五青々園「帝国劇場の三月」、前掲『歌舞伎』一四二号、五四～五五頁。

三六「芝居の印象（明治、帝劇、歌舞伎）」、前掲『歌舞伎』一四二号、九三～九七頁。

三七注三三前掲書、五三頁。これに続き、「此間のあの雪の日にも一二等は売り切れ、三四等の椅子がもう二三十塞がれば満員などと云ふ好景気」とする。

三八「寄文欣賞」は中本四卷四冊、京都・竹苞楼刊。島村弘堂序、竹苞楼主人跋。引用箇所は卷之一、十四丁裏。なお、「記烈女阿藤伝」はのちに『近古史伝』（明治二年五月、真部武助刊）にも収録されるが、『近古史伝』にはこの磐溪評は採られていない。

三九 原文。引用にあたって私に書き下し、句読点を施した。

四〇 注三三前掲書、五三―五四頁。傍点は原文ママ。